

la nuit

tombe

la colline

théâtre national

texte et mise en scène

Guillaume Vincent

Théâtre des
**BOUFFES
DU NORD**

du 11 janvier au 2 février 2013

la nuit tombe...

Sommaire

Prologue, "Une chambre d'hôtel dans un palace décati..."	4
I. "Il s'agit bien d'un spectacle de théâtre"	
A. Interview de Guillaume Vincent, propos recueillis par Jean-François Perrier	5
B. Écriture de plateau	
1. Extrait d' <i>Écrivains de plateau II</i> de Bruno Tackels	8
2. Extraits n° 1 de <i>La nuit tombe</i>	
Scène 1, version scénique avril 2012	9
Scène 1, version éditée, Actes Sud, 2012	11
II. "Un monde qui vrille"	
A. "Nos morts, nos chers morts à venir"	
1. Extrait de la note d'intention de Marion Stoufflet	13
2. Extrait de la "Lettre aux acteurs" de Guillaume Vincent	14
3. Le théâtre à l'épreuve du fantôme	14
B. Entre le rêve et l'éveil	
1. "Je n'ai vraiment aucun moyen de savoir où je suis", extrait n°2 de <i>La nuit tombe</i>	15
2. "Sur le rebord de la vallée d'abîme douloureuse", extrait de <i>La Divine Comédie</i> de Dante	17
3. À la poursuite du lapin blanc, extrait d' <i>Alice aux pays des merveilles</i> de Lewis Carroll	18
III. "Un théâtre de genre ?"	
A. La chambre d'hôtel, un lieu unique	
1. Extrait de la note d'intention de Marion Stoufflet	20
2. Dans la chambre... Photographies d'Erwin Olaf et Gregory Crewdson	20
B. Jouer à se faire peur	
1. Extrait d'une rencontre entre Guillaume Vincent et le public (Festival d'Avignon, 2012)	22
2. Le suspense et la surprise, extrait d'un entretien avec Alfred Hitchcock	22
3. Terreurs nocturnes :	
Extrait de <i>Shining</i> de Stephen King	23
Extrait n° 3 de <i>La nuit tombe</i>	23
C. Références cinématographiques, extrait de "La lettre aux acteurs" de Guillaume Vincent	26
Repères	
A. Références bibliographiques et cinématographiques	27
B. Biographies des membres de l'équipe artistique	28

texte et mise en scène **Guillaume Vincent**

dramaturgie **Marion Stoufflet**

scénographie **James Brandily**

assisté de **Émilie Marc** et **Alice Roux**

lumières **Niko Joubert**

musique **Olivier Pasquet**

costumes **Lucie Ben Bâta** et **Guillaume Vincent**

son **Géraldine Foucault**

vidéo **Thomas Cottureau**

conception marionnettes **Bérangère Vantusso**

coiffures et maquillages **Justine Denis**

avec

**Francesco Calabrese, Émilie Incerti Formentini, Florence Janas,
Pauline Lorillard, Nicolas Maury, Susann Vogel**

et la voix de **Nikita Gouzovsky** et **Johan Argenté**

et les visages de **Thibaut-Théodore Badin** et **Io Smith**

**Théâtre des Bouffes du Nord
du 8 janvier au 2 février 2013**

du mercredi au samedi à 21h, le mardi à 19h (sauf le mardi 8 janvier à 21h) et le dimanche à 16h

Rendez-vous Gare de l'Est, texte et mise en scène de Guillaume Vincent,
avec Émilie Incerti Formentini, se jouera au Théâtre des Bouffes du Nord
pendant les représentations de *La nuit tombe...*
les jeudis, vendredis, samedis à 19h.

production

Cie MidiMinuit, Festival d'Avignon, La Colline – théâtre National,

CICT/Théâtre des Bouffes du Nord, La Comédie de Reims,

Centre dramatique national Orléans-Loiret-Centre, Théâtre du Beauvaisis–Beauvais/Espace Jean Legendre, Théâtre de Compiègne Scène nationale de l'Oise, Ircam-Centre Pompidou, Théâtre des 13 vents – CDN de Montpellier,

Festival delle Colline Torinesi (Turin), Le Parvis – Scène nationale Tarbes-Pyrénées, Le Mail Scène culturelle de Soissons

avec le soutien de la région Ile-de-France, de la DRAC Ile-de-France et de l'Institut français

avec la participation artistique du Jeune Théâtre National

avec le soutien du fond SACD Théâtre

Le texte *La nuit tombe...* a reçu l'aide à la création de textes dramatiques
du Centre national du théâtre.

Il est édité aux éditions Actes Sud-Papiers.

Le spectacle a été créé le 10 juillet 2012 lors de la 66^e édition du Festival d'Avignon

en tournée

Théâtre du Beauvaisis – Scène nationale de l’Oise

les 7 et 8 février 2013

La Comédie de Reims

du 13 au 15 février 2013

Cankarjev dom – Théâtre de Ljubljana – Slovénie

le 21 février 2013

Le Mail – Scène culturelle de Soissons

le 8 mars 2013

Théâtre de Cornouaille Scène nationale de Quimper

le 12 mars 2013

CDN d’Orléans

les 3 et 4 avril 2013

Alençon – Scène nationale 61

le 8 avril 2013

Le Parvis – Scène nationale de Tarbes

les 11 et 12 avril 2013

Théâtre des 13 vents – CDN de Montpellier

du 16 au 19 avril 2013

Espace Jean Legendre, Compiègne – Scène nationale de l’Oise

le 30 avril 2013

Rencontre avec l’équipe artistique
mardi 15 janvier à l’issue de la représentation

billetterie La Colline

01 44 62 52 52

du lundi au samedi de 11h à 18h30 (excepté le mardi à partir de 13h)

billetterie Les Bouffes du Nord

01 46 07 34 50

tarifs

en abonnement de 9 à 14€ la place

hors abonnement

de 14 à 28€ selon la catégorie

Anne Boisson 01 44 62 52 69 – a.boisson@colline.fr
Clémence Bordier 01 44 62 54 06 – c.bordier@colline.fr
Ninon Leclère 01 44 62 52 10 – n.leclere@colline.fr
Christelle Longequeue 01 44 62 52 12 – c.longequeue@colline.fr
Marie-Julie Pagès 01 44 62 52 53 – mj.pages@colline.fr

La Colline – théâtre national

15 rue Malte-Brun Paris 20^e

www.colline.fr

Prologue

Une chambre d'hôtel dans un palace décati: ce pourrait être à La Havane ou à Shanghai, en ex-URSS ou en Amérique du Sud... Un lieu hanté par trois histoires qui s'y entrelacent, en plusieurs langues, dans d'étranges glissements et contaminations. Celle de Susann et de sa petite fille remonte le cours du temps, vers le moment où l'enfant n'était pas née. Celle de Wolfgang, cinéaste qui harcèle son actrice, plonge par bouffées dans les traumas de l'enfance. Celle de deux demi-sœurs invitées au mariage de leur père serait peut-être la plus réelle si tout ne s'y déréglaient peu à peu... Dans cette chambre d'échos, les amours se confondent, les visages se superposent, la mort rôde, s'éclipse, revient. Après avoir mis en scène Woolf, Marivaux, Fassbinder, Wedekind, Guillaume Vincent, 35 ans, a fait le choix de l'écriture. Plus que jamais, il fait éclore sur scène ces instants où nos vies semblent à la fois grotesques et inquiétantes...

I. "Il s'agit bien d'un spectacle de théâtre"¹

A. Entretien avec Guillaume Vincent

Pourquoi le metteur en scène que vous êtes a-t-il aujourd'hui le désir d'écrire une pièce ?

Guillaume Vincent : Lorsque j'ai mis en scène *L'Éveil du printemps* de Wedekind, j'ai écrit un prologue dialogué en supplément du texte original. Ensuite, pour *Nous, les héros* de Lagarce, j'ai interviewé les acteurs et écrit à partir de là des textes, inclus dans le spectacle, que les comédiens disaient à la première personne. Je n'ai donc pas un rapport de fidélité absolue aux textes que je mets en scène, pas plus que de prétention littéraire par rapport à ma propre écriture. Après avoir orchestré ces quelques séquences, qui servaient à proposer des situations de jeu, j'ai eu envie de poursuivre plus précisément et plus pleinement ce travail d'écriture.

Dans quel univers installez-vous ces acteurs ?

J'avais envie d'un monde où s'opère un certain glissement de réalité. Dans la vie, il y a des moments où votre état peut ne plus être "normal", pour cause de dépression, d'abus d'alcool ou de drogue, de maladie... On a alors une vision de la réalité qui est comme une anamorphose, c'est-à-dire que la réalité transformée apparaît plus réelle que la réalité elle-même. Ce sont des moments où tout semble vaciller. Le théâtre permet justement d'exposer ce monde en le confrontant au monde réel directement sur le plateau, par des moyens scénographiques relativement simples. Un auteur comme Marivaux, qui joue sur le trouble des abysses et les ambiguïtés du jeu, qui questionne le vrai et le faux, est pour moi une référence en la matière. Sa pièce *Les Acteurs de bonne foi* est à ce titre exemplaire, même si je la considère plutôt comme une extraordinaire théorisation de ce sujet que comme une pièce à jouer. Par ailleurs, j'avais le désir d'écrire sur les fantasmes qui traversent parfois notre vie quotidienne, sur ces moments où, à partir d'un événement très concret, on glisse vers l'imaginaire. J'ai gardé le souvenir très précis d'une amie me racontant qu'alors qu'elle donnait un bain à son enfant, elle avait glissé vers l'angoisse de la noyade. C'est pour cela que l'eau joue un certain rôle sur le plateau, eau qui tue par noyade, eau miraculeuse qui guérit, eau qui rend fertile.

Peut-on parler d'un univers fantastique en ce qui concerne votre texte ?

Quand on parle d'univers "fantastique", on pense à Edgar Poe ou à Théophile Gautier, cette part noble de la littérature fantastique. Pour ma part, je suis plus proche des films d'horreur. Quand j'ai mis en scène *L'Éveil du printemps*, j'en ai regardé beaucoup, très attentivement, pour identifier les mécanismes qui génèrent la peur chez le spectateur, puis j'ai essayé de transposer ces "recettes" au théâtre. En étudiant ces œuvres, j'ai surtout constaté qu'elles jouent toutes sur le ressort des fantasmes et de l'inconscient. Mais on peut aussi trouver cette excitation de l'angoisse et de la peur au théâtre sans faire référence à ces films. Par exemple, quand Romeo Castellucci met en scène *Purgatorio*, il arrive à nous mettre en empathie avec le personnage de l'enfant, sans qu'un seul mot ne soit échangé. Il crée un suspense incroyable sans aucune violence visible sur le plateau, uniquement par le pouvoir de la suggestion.

¹ Propos de Guillaume Vincent dans "La lettre aux acteurs"

Mais le suspense au théâtre passe aussi par les coups de théâtre. J'utilise beaucoup cette technique dans mon texte : il y a des révélations surprenantes à des moments où, bien sûr, on ne les attend pas, des situations de danger suggérées qui créent un suspense sans résolution...

En dehors du cinéma fantastique, vous sentez-vous d'autres liens avec le cinéma ?

Mes liens avec cet art sont anciens, puisque j'ai fait des études universitaires de cinéma. Je suis particulièrement intéressé par la technique du montage, le flash back en particulier. Dans *La nuit tombe...*, il y a une forme d'écriture qui, par moments, peut faire penser à une écriture de scénario. En ce qui concerne les réalisateurs dont j'affectionne le travail, je parle souvent de Pier Paolo Pasolini, Robert Bresson et R.W. Fassbinder grâce à qui j'ai découvert Douglas Sirk qui, comme lui, critique violemment *l'establishment*, mais dans un univers très contraint, très sophistiqué, dans une sorte de décalage paradoxal et particulièrement riche. Et puis, il y a Ingmar Bergman, qui sait si bien décrire ces univers d'enfance traversés de fantômes...

Y a-t-il également des auteurs dramatiques, dont vous vous sentiez proche ?

Forcément ceux qui expriment des états que j'aime explorer. C'est le cas en ce moment pour les auteurs norvégiens : Henrik Ibsen, Jon Fosse ou Arno Lygre, que j'ai commencé à lire après avoir écrit *La nuit tombe...* *A posteriori*, j'ai l'impression d'être dans une très grande proximité avec ces œuvres dites "psychologiques", ce qui est parfois devenu comme un gros mot. Chez Ibsen, il y a également un art du scénario étonnant. Mais c'est peut-être Franz Kafka qui m'est le plus cher...

Vous inscrivez vos personnages dans un lieu unique, une chambre d'hôtel. Pourquoi avez-vous fait ce choix ?

Parce que je crois que c'est un lieu privilégié pour parler des sujets que je souhaite aborder, de ce glissement de la réalité. Cela m'est apparu évident lorsque, me réveillant dans une chambre d'hôtel – ce qui arrive fréquemment lorsque l'on est en tournée –, j'ai cru être chez moi... Mais la chambre d'hôtel est aussi le lieu de la délocalisation, le lieu qui peut être fréquenté par des étrangers, où l'on parle des langues différentes. Dans ma pièce, on parlera d'ailleurs l'allemand, le russe et l'italien, manière de faire résonner le texte différemment. J'imagine un hôtel un peu décati, qui a connu les fastes d'antan, mais dont la splendeur est maintenant défraîchie. Un hôtel à l'image d'un monde en voie de décomposition.

La pièce a été écrite pour des acteurs que vous avez choisis à l'avance...

Oui, mais pour eux en tant que personnes, plus qu'en tant qu'acteurs.

Votre texte se modifiera-t-il au cours des répétitions en fonction du travail avec eux ?

Étant donné que le texte va être édité, cela change un peu mon projet initial. Il y aura une version papier définitive du texte, mais je suis sûr que les répétitions modifieront cette version pour donner naissance à une autre, celle qui sera dite et jouée par les acteurs sur scène. Car, au cours du travail sur le plateau, je sais que je pourrai par exemple geler des passages, supprimer des séquences. Je m'accorde volontiers cette liberté, notamment pour profiter des improvisations des acteurs.

L'enfance tient-elle une place particulière dans votre pièce ?

Oui, mais à travers le fantasme de la maternité, qui est vraiment à l'origine de cette pièce et qui se décline ensuite dans les liens familiaux. La pièce est traversée par un enfant qui fantasme sa mère comme une sorcière, un autre qui fantasme un frère plus parfait que lui ou encore deux demi-sœurs qui fantasment leur père commun.

Serait-on proche d'un conte ?

Disons que j'aime cet univers du conte, où tout est possible. C'est pour cela que j'utilise dans ma pièce le prologue de *Peau d'âne* de Charles Perrault où il est écrit : "On peut aimer sans mesure jusqu'aux marionnettes." Cela me permet de donner une piste aux spectateurs, en leur disant qu'il faut se laisser surprendre, qu'il faut accepter de ne peut-être pas tout comprendre immédiatement. Il est vrai que l'univers des contes me touche beaucoup. J'ai d'ailleurs adapté pour le théâtre *Le Petit Claus et le Grand Claus* de Hans Christian Andersen. Et puis, comme beaucoup de monde, je suis un grand admirateur d'*Alice au pays des merveilles*...

Propos recueillis par Jean-François Perrier, juin 2012.

Entretien paru dans le programme du spectacle de la 66^e édition du festival d'Avignon

B. Écriture de plateau

J'ai écrit (La nuit tombe...) en ayant pour seul objectif la scène et les acteurs. Je ne me suis pas inquiété de faire de la littérature, mon objectif n'est pas d'inventer une langue.

Je voudrais faire une machine de scène, un scénario.

Je n'ai pensé qu'au spectacle à venir.

Guillaume Vincent

1. Extraits d'Écrivains de plateau II de Bruno Tackels

Insensiblement, la mise en scène est déjà en train de devenir un métier ancien², massif encore, mais dont l'ombre portée laisse déjà entrevoir de nouvelles langues de la scène. Ceux qui les inventent occupent d'emblée la fonction d'*écrivain*, écrivain d'un genre particulier, dont le médium et la matière proviennent essentiellement du plateau, même si de nombreux éléments textuels peuvent organiquement s'y déployer, explicitement ou souterrainement. La vraie différence tient dans le fait que *le texte provient de la scène et non du livre*. Il ne s'agit pas forcément d'improvisations, bien au contraire : les mots s'inscrivent en une construction essentiellement mûrie dans l'espace et le temps du plateau.

[...]

Le théâtre écrit *depuis* le plateau ne se soucie plus de la défense d'un territoire pur. Il est au contraire incessamment ouvert aux apports des autres formes artistiques, plastiques, visuelles, musicales, chorégraphiques et technologiques. Il postule au fond que *tout* élément signifiant peut prendre place dans le travail de la scène. Il accueille les arts plastiques et les images filmées comme un véritable agent de jeu. Il s'ouvre aux formes hybrides (encore très balbutiantes) qui mêlent et confrontent corps qui parlent et corps qui dansent. Il accueille toutes les formes de musique, du rock aux lieder, en passant par le chant, l'opéra et les musiques électroniques. Son credo n'est donc certainement pas volonté de rupture ou désir de *tabula rasa*.

[...]

En quoi ces écrivains de plateau agissent-ils par un geste d'écriture, et sur un mode non métaphorique ? Leur travail inscrit et articule le sens à travers diverses matières, qui excèdent la seule matière écrite imprimée, et qui peuvent se lire sur la scène comme se lit un livre ouvert par son lecteur. Mais cette écriture à lire ne passe pas d'abord par des mots pré-écrits ; elle s'énonce plutôt au travers de mots qu'elle produit elle-même, à même la fabrique de la scène. À nous, spectateurs-récepteurs, la tâche de la traduire, et de lui redonner forme par les mots qui passent dans un texte.

[...]

La scène y est résolument le point de départ du travail ; l'auteur dramatique n'y apparaît plus comme un pouvoir de création unique et totalement hégémonique ; la fable et le discours ne constituent plus la grammaire dominante, mais ce qui a lieu prend la forme d'un théâtre *énergétique*, selon la belle formule de Jean-François Lyotard, où les forces en présence excèdent les simples signaux de sens, pour ouvrir sur un registre infiniment plus large, un champ libre et polyphonique.

Bruno Tackels

François Tanguy et le Théâtre du radeau, Écrivains de plateau II, Les Solitaires Intempestifs, 2005, entre la page 9 et 19

2. Comme en atteste la dernière livraison de *Théâtre aujourd'hui*, n°10, ministère de l'Éducation nationale. Qu'une telle instance donne à la communauté pédagogique l'occasion de réfléchir à "l'Ère de la mise en scène" induit clairement qu'elle telle réalité est déjà dans l'histoire, une séquence qui obéit clairement à des règles de fonctionnement établies, précisément parce qu'elles ont déjà eu lieu, partout en Europe, des années 1880 à la fin du xx^e siècle.

2. Extraits n° 1 de *La nuit tombe...*

Scène 1, version scénique, Avignon 2012

Vent, musique lointaine, sirènes

Bruit de pas

Ouverture porte jardin, elle entre, allume la lumière

Susann reste sur le pas de la porte avec l'enfant endormie dans ses bras, en lui parlant allemand

[...]

Bruit de verre dans la salle de bain. Elle s'approche de la porte de la salle de bains, entre, rideau de douche gonflé.

Elle cherche, ne trouve rien. Sort, referme la porte.

[...]

Elle retourne à la salle de bain pour faire couler le bain.

(Susann) se dirige dans la salle de bain, entre,

(à sa petite fille) "Tu enlèves tout, hein, la culotte aussi, on n'est pas à la piscine..."

Voix d'enfant

[...]

- Maman je veux encore plus de mousse, maman j'en veux encore.

- Plus de mousse ? Regarde ce que je t'ai acheté, j'ai une surprise pour toi...

Regarde, des canards. (Elle va chercher les canards, elle tombe sur le fouet) Chérie joue avec tes canards, regarde y a le canard Zorro, le capitaine, la petite fille, le roi, fais-les jouer ensemble, ils ont plein de choses à se raconter, et puis tout le monde sera super K.O., et on ira tous faire un gros dodo.

Place le tabouret dans l'embrasure de la porte, s'assied

- Maman on peut dormir ensemble ?

- Oui mais il faut bien dormir cette nuit

- Parce que qu'y a une fête maman

- Oui demain c'est la fête, on doit être bien reposé

- Et quand c'est terminé y a les mamans et les papas qui viennent

- Oui

- On fait une longue fête comme ça ?

- Une très grande fête toute la journée ma chérie

- Oui pendant que les mamans et les papas travaillent, tu travailles pas ?

- Moi j'ai beaucoup de chose à faire demain tu sais

- Oui et c'est qui qui me cherche

- C'est Sarah qui va venir te chercher, t'es contente ?

- C'est Sarah ?

- Oui, tu l'aimes bien hein Sarah ?

- Et après, après c'est qui qui vient nous chercher quand on va à l'école ?

- T'en as des questions à poser ce soir, allez lave-toi maintenant, et puis on va au lit
bruit d'eau se relève, range le tabouret

- Non non non tu ne joues pas avec le robinet d'eau, c'est dangereux t'as compris !

- Nein

- Nein, du hast mich sehr gut verstanden.

(non, tu m'as très bien comprise)

Elle regarde son portable, elle est sur le seuil

Bruit d'eau chute de l'enfant dans son bain

- Hör auf.

(c'est dangereux)

- Dazs ist gefährlich.

*Chute de Susann dans les escaliers, lumières vacillent
Au même moment, chute de l'enfant.
Le tabouret tombe
Le téléphone sonne
La porte se referme doucement.
(le bois de cerf au pied de la fenêtre disparaît pendant le coup de fil)*

Hallo. *(Elle pose son téléphone sur le lit)* Wie hast du mich gefunden ? ich hab dir doch gesagt nicht mehr mit mir in verbindung zu treten ? Wie hast du meine Nummer bekommen ? [...] Nein, ich will nicht mehr mit dir sprechen...

(Elle se bouche l'oreille pour mieux entendre)

Was ist passiert ? Das kann doch nicht wahr sein. Wo war das ? Hallo ? Hörst du mich ? Hallo ? Hallo ? Hallo ? Hallo ?

(Allô comment est-ce que tu m'as retrouvée ? je t'ai dit de ne plus essayer de me joindre. Comment as-tu trouvé mon numéro ? Non je ne veux pas parler avec toi je ne veux plus parler avec toi. Qu'est-ce qui s'est passé. Mais c'est pas possible. C'était où ? Allô ? Tu m'entends ? Allô ? Allô ?)

L'eau passe sous la porte. Susann raccroche se précipite dans la salle de bains. La porte se ferme.

Scène 1, version éditée, Actes Sud, 2012

Susann, une très belle femme, la trentaine, entre dans une chambre d'hôtel ; avec elle, une petite fille de deux ou trois ans. Susann est allemande. Elle porte de gros sacs remplis de cadeaux. On entend au dehors une joyeuse agitation, des chants de Noël, des clochettes...

[...]

Retour dans la salle de bains. Jeu avec les canards. La petite s'amuse à arroser sa mère, celle-ci fait semblant de se fâcher. La petite fille s'amuse avec le robinet d'eau (le débit du robinet est très puissant) une fois, puis deux. Susann la met en garde, non seulement elle peut se brûler, mais s'il y a trop d'eau, elle peut aussi se noyer. Elle lui explique gentiment mais la petite fille, peut-être pour faire enrager sa mère, continue. Susann s'énerve cette fois, et lui donne une petite gifle. La petite pleure, sa mère la console.

Elles jouent toutes les deux avec les canards. Susann vide encore un peu l'eau du bain car elle a peur qu'il n'arrive un accident. Tandis qu'elle lave la petite fille, celle-ci s'amuse à arroser sa mère.

[...]

Susann entre dans la chambre. Elle est un peu mouillée. Elle cherche dans son sac à main un carnet d'adresses. Elle revient dans la salle de bains. Elle sèche sa chevelure et ses vêtements avec un sèche-cheveux. On entend la petite fille qui joue dans son bain. Susann revient dans la chambre. Elle essaie de téléphoner avec son téléphone portable, son carnet d'adresses à la main, on comprend que ça ne capte pas. Pendant ce temps, la petite fille joue à nouveau avec le robinet, on entend l'eau qui coule très puissamment. Susann lâche son téléphone.

Qu'est-ce que j'ai dit ? Tu arrêtes ! (Elle lui donne une gifle) Voilà, je t'ai dit d'arrêter, je t'ai dit que c'était dangereux. Oui tu peux pleurer. Allez, maman te sort du bain. (La petite fille hurle et promet d'être sage...) Tu promets, tu arrêtes de jouer à ça. C'est dangereux. (Elle laisse la petite fille dans la salle de bains et se dirige vers le téléphone de la chambre) Oui, allô... Allô. Yes, hello, I'd like to make a call to China, can you tell me the prices please? Yeah, OK, do you sell calling cards ? Susann... Susann Vogel. Room 0607. OK, yes, thanks, thanks a lot...

(Pendant la conversation, elle ouvre un autre cadeau, il s'agit d'un fouet à lanières. Ce n'est visiblement pas ce qu'elle cherchait, mais elle le garde en main et fait claquer machinalement le fouet contre sa cuisse. Elle raccroche et cache le fouet sous le lit)

Tu es sage hein ? Oui, tu joues avec toute la famille canard ? Tu es sage encore cinq petites minutes. Oui ma chérie. Je t'aime toi. Tu sais pas combien je t'aime, mais je t'aime très très fort. Oui fort, fort, fort, fort, fort. (Elle revient, téléphone) Allô... Oui... Qu'est-ce qu'il y a ? Tu as une voix bizarre... Qu'est-ce que tu racontes ? C'est pas vrai ?... Qu'est-ce qui s'est passé ?... Oh non mais c'est pas possible... Tu étais là ? Ça s'est passé où ? Oh non, non, non... On est à l'hôtel, oui on comptait partir après-demain pour arriver la veille. Tu veux que j'essaie de voir si c'est possible de prendre un avion et d'être là dès demain matin ? Écoute, c'est pénible, je t'entends pas très bien. Tu penses que je peux te rappeler sur ton fixe ? (Elle se bouche une oreille pour mieux entendre son interlocutrice) Non mais écoute, c'est pas grave, c'est juste que c'est pas très agréable. Oui... Allô... Non ça a coupé. Écoute, tu veux pas t'arrêter sur le bord de la route, là je t'entends mal. Arrête-toi sur le bord de la route ! (On entend la petite fille qui joue avec le robinet, l'eau se met à couler de plus en plus fort. Susann ne l'entend pas.) Tu m'entends ? Oui... Allô... Tu m'entends ?

Mais gare-toi sur le bord de la route. Oui... Allô... Je peux essayer de partir dès ce soir. Non, j'imagine qu'il y a encore des avions. Mais non ça ne me dérange pas. Écoute, si je te le propose. Mais non. Arrête, ça devient pénible. Je te le propose. Allô... Allô... Oui, mais je peux venir te donner un coup de main. Au mieux je suis là demain matin ou sinon demain soir. *(On entend la petite fille crier très fort puis le silence. L'eau coule toujours.)* Oui... Allô... Si je te le propose, c'est que ça ne me dérange pas. Mais non ça ne me dérange pas. Écoute tu m'agaces, oui je te dis que je peux venir. Allô... *(L'eau déborde de la baignoire et commence à s'écouler dans la chambre)* Allô... Écoute je préfère te rappeler quand tu seras chez toi. Je t'entends mal, ce sera plus pratique. Tu l'as prévenue ? Tu veux que j'essaie de la joindre ? Allô...

Elle se rend compte que l'eau de la salle de bains a débordé. Elle lâche le combiné brutalement. L'ampoule du lustre éclate. Il ne reste plus que la lumière de la salle de bains. Elle entre dans la salle de bains. Arrêt du bruit de l'eau.

Noir.

Guillaume Vincent

La nuit tombe..., Actes Sud-Papiers, 2012, p. 5-7

II. "Un monde qui vrille"

A. "Nos morts, nos chers morts à venir"

1. Note d'intention de Marion Stoufflet

Tout se passe donc dans une chambre d'hôtel, décor unique, lieu commun à des histoires étrangères dont les fils se croisent peut-être.

Jeux d'échos. Comme si les morts au moins, partagés, pouvaient passer d'une histoire à une autre. Qui sont nos morts ? Ou bien, de qui sommes-nous les morts ?

Trois fils, les temporalités ne sont pas les mêmes et les logiques narratives non plus ; avec Susann, à chaque scène on remonte plus avant dans le temps ; avec Pauline et Émilie, chaque réapparition semble avancer vers une mort qui serait désirée. Quant à Wolfgang, il se trouve comme pris dans les rets d'un film à suspense, où tout serait sans cesse à élucider. Les morts, témoins de quoi ? Peuvent être convoqués : adjouvants dans la quête d'une version des faits à fixer ; ou plutôt, d'une "réalité" à établir. Pour autant qu'ils ne se donnent pas pour morts. Mais le film ne serait pas encore monté, time line chaotique, non reconstituable. Et l'on passe sans repère d'un visage à un autre, d'un temps à un autre.

Au tout début même, la chambre d'hôtel était comme renversée. Sens dessus dessous et sans explication. Comme si un inconnu avait regardé les choses pendu la tête à l'envers. Ou comme si, décroché, il était chargé à dos d'homme, la tête en bas, et qu'on voyait par ses yeux le monde alentour soumis au chaos. Quelque chose d'un peu cinématographique peut-être. Quelque chose comme le point de vue du mort. [...]

Étrangers, ceux qui apparaissent les uns après les autres sur scène, ce sont aussi souvent des acteurs avec qui Guillaume Vincent a déjà travaillé. Certains peuvent revenir et jouer plusieurs personnages. On change encore de vie. La pièce s'est écrite en pensant à eux et continuera pour partie à s'écrire avec eux, depuis le plateau. Ici, écrire le texte du spectacle, ce n'est donc pas basculer du côté de la littérature. Ou alors de la littérature fantastique justement.

Et c'est peut-être pour accentuer encore la sensation que nous sommes dans le lieu de tous les possibles, que le français n'est pas la seule langue qu'on entend. À moins que ce soit aussi parce que c'est l'expérience la plus commune – dans la vie. [...]

Et si nos spectres ne sont pas les fantômes du lieu, ce sont bien des revenants – les nôtres ?

Alors peut-être qu'on avance avec au ventre la peur de perdre aussi. Trentenaires, souvent pris entre des grands-parents bien vieux et de jeunes enfants, pointe latente une drôle d'obsession, la hantise de leur disparition. Peur douce ou viscérale. Nos morts, nos chers morts à venir.

Sauf si la mort ne change rien à l'affaire, rien à nos trouilles. Et l'hypothèse devient comique, sinon burlesque voire grand guignol ; une chambre d'hôtel n'est alors pas forcément rendue plus inhabitable d'être peuplée par nos morts. Par nous, morts.

Marion Stoufflet, dramaturge du spectacle

2. Extrait de "La lettre aux acteurs" de Guillaume Vincent

Ce que je voudrais raconter c'est un monde de fantasme mais où la réalité se substitue au fantasme. Le fantasme comme une part possible et réelle de la réalité.

La stabilité des choses que l'on croyait vraies, réelles, stables se met à vaciller.

On est dans le monde des possibles. Ça vient aussi d'expériences personnelles très concrètes. Bon je ne m'étends pas sur ce sujet parce que je n'ai jamais vu de fantômes ! Mais je pense que j'ai envie de faire état d'un monde qui vrille."

Guillaume Vincent

3. "Le théâtre à l'épreuve du fantôme"

Vers quel centre caché du théâtre l'épreuve du fantôme conduit-elle, sinon au bord de cette déchirure de la représentation où le doute s'inscrit dans le voir ? Vers ce doute, l'inquiétude habite l'expérience théâtrale, inquiétude d'un entre-deux, celui d'une présence qui se noue à l'absence, d'une apparition dont la nature demeure indécidable. C'est peut-être dans cette ouverture d'un espace d'inquiétude que se livre une essence du théâtre : une croyance que traverse le doute, une subjugation de la mort qui n'efface jamais complètement la terrible séparation, dans le jeu toujours recommencé des apparitions/disparitions.

Le théâtre à l'épreuve du fantôme, c'est le théâtre de "l'homme de la croyance" opposé, pour reprendre les mots de Georges Didi-Huberman, à "l'homme de la tautologie". Pour ce dernier, aucune inquiétude dans son voir : la chose est ce qu'il voit. "L'homme de la croyance" au contraire est celui qui "*verra toujours quelque chose d'autre au-delà de ce qu'il voit* lorsqu'il se trouve face à face avec une tombe". Il est l'homme qui "préfère vider les tombeaux de leurs cadavres pourrissants, désespérément informes, pour les remplir d'images corporelles sublimes, faites pour conforter et informer – c'est-à-dire *fixer* – nos mémoires, nos craintes et nos désirs³". [...]

De cet homme de la croyance Georges Didi-Huberman rappelle qu'il réélabore une fiction du temps, ouvrant ainsi la voie au "grand rêve éveillé", à la "grande construction fantasmatique". Dans cette construction, le théâtre à l'épreuve du fantôme a montré combien il est difficile de tracer les frontières entre réalité extérieure et réalité psychique ou, si l'on préfère, entre apparition effective et fantôme du dedans. La *crypte* ouverte pour le passage des revenants, le retour des morts, est aussi la crypte intérieure d'où reviennent les figures de la hantise. [...]

Si le théâtre reste le seul espace où nous pouvons encore dialoguer avec les morts, dans ce retour des morts, une expérience nous est proposée dans ce qu'elle a à la fois d'exaltant et de douloureux. Quelque chose fait retour mais en même temps se dit et se montre comme irrémédiablement absent. Quelque chose qui n'apparaît que pour disparaître. Rêve ou réalité ? Il appartient au théâtre de n'en pas décider. La force de convocation des fantômes n'efface jamais totalement le deuil et la séparation, tant subjugation et conscience de la mort sont intimement liées dans la croyance inquiète du théâtre.

Monique Borie

Le fantôme ou le théâtre qui doute, Actes Sud, coll. Le temps du théâtre, 1997, p. 291-298

3. Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Les Éditions de Minuit, coll. Critique, 2001, p. 25 pour les deux citations.

B. Entre le rêve et l'éveil

“Un homme qui dort tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes. Il les consulte d'instinct en s'éveillant et y lit en une seconde le point de la terre qu'il occupe, le temps qui s'est écoulé jusqu'à son réveil ; mais leurs rangs peuvent se mêler, se rompre.”

Marcel Proust

Du côté de chez Swann

1. “Je n'ai vraiment aucun moyen de savoir où je suis”, extrait n°2 de *La nuit tombe...*

II. Coup de tonnerre étourdissant. Violent orage. Les lumières vibrent, s'éteignent et se rallument. Dans la même chambre, mais cette fois les rideaux sont tirés. Un téléphone portable [...] se met à sonner. Wolfgang, une trentaine d'années, les cheveux mouillés, surgit de la salle de bains. Il referme la porte derrière lui. Au moment où il prend le téléphone, celui-ci s'arrête de sonner. Respiration forte, lente, saccadée.

Le téléphone sonne à nouveau. Wolfgang regarde l'écran du téléphone et le jette brutalement. Le téléphone s'arrête de sonner puis se met à sonner de nouveau. Les sonneries sont de plus en plus oppressantes. Tout à coup, Wolfgang va pour répondre mais la sonnerie s'arrête, il attend un moment, regarde son téléphone et décide de rappeler.

WOLFGANG. Allô... Allô.. Qui est à l'appareil ? Qui est à l'appareil ? Je repose la question : qui est à l'appareil ? Non c'est à vous de me dire qui est à l'appareil... Non je ne réponds pas à vos questions, c'est à vous de me dire : qui est à l'appareil ? Oui bien sûr c'est moi qui vous appelle... c'est moi qui vous appelle mais vous, de votre côté, vous avez essayé de me joindre une centaine de fois sans laisser de message... Alors j'estime que c'est à vous de me répondre. Qui est à l'appareil ?... Je ne suis pas pressé, j'en ai rien à foutre, vous me répondez, sinon moi aussi je vais faire sonner ton putain de téléphone une centaine de fois, et ça va te pourrir ta putain de journée. Je répète : qui est à l'appareil ? Non je ne réponds pas à vos questions. Je répète : qui est à l'appareil ? Je raccroche... Je raccroche et toi tu ne me rappelles pas, OK, tu m'oublies. Oui bien sûr c'est moi qui t'appelle, mais, putain, c'est toi qui a commencé ! Dix-sept fois, dix-sept coups de téléphone sans laisser un seul message ! OK, tu le prends comme ça. Cette fois je raccroche, tu ne veux pas parler mais moi non plus, je n'ai rien à te dire, rien du tout. Si j'ai pris des substances illicites ? Mais tu es qui ? Je réponds pas à ce genre de questions. Non, je raccroche, là, je raccroche OK ? Vous êtes de la police ? Oui, non, oui j'ai pris... j'ai pris... je sais pas ce que j'ai pris mais j'ai pris beaucoup de choses et c'est pas peu dire que je suis complètement défoncé... enfin pas complètement... Mais pourquoi est-ce que je réponds à vos putains de questions ? C'est quoi le problème ? Vous êtes de la police ? “Attendez un peu” ? Mais attendez qui ? Attendez quoi ? Écoutez, je vais raccrocher et je vais aller prendre un bain. Pourquoi ? Pourquoi ? Qu'est-ce qui se passe ? Il y a quelqu'un dans ma salle de bains ? Écoutez, arrêtez de me faire flipper et dites-moi qui vous êtes... Pourquoi avoir fait sonner mon téléphone dix-sept fois ? Pourquoi je ne dois pas aller dans la salle de bains ? Mais je ne sais même pas où je suis. (*Il essaie d'ouvrir la porte d'entrée.*) La porte de la chambre est fermée à clé et je n'ai pas la clé... Les volets sont fermés et le store est cassé... Je n'ai vraiment aucun moyen de savoir où je suis. Dans quel pays ? Mais j'en sais rien moi dans quel pays je suis. Écoutez, il faut que je vous avoue quelque chose, je crois qu'il s'est

passé quelque chose hier, quelque chose de très grave... Je ne me souviens plus... Mon dealer est passé chez moi... J'ai revu des gens dont je n'avais plus aucune nouvelle depuis des années, c'était comme une fête, il y avait même des gens que je croyais morts et je ne sais pas pourquoi ils étaient là... Dans une cave... une sorte de cave... Puis, c'est ce qui s'est passé la nuit dernière. Non, il ne s'agit pas de... d'un... Vous pensez que... Ce n'est pas possible... je n'ai pas... non... Ce n'est pas... Sinon pourquoi je serais ici, à vous parler ? Oui, je sais, le problème c'est que je ne sais pas où je suis. S'il vous plaît... Faites quelque chose pour moi... Vous pouvez me localiser avec mon téléphone... Dites-moi ce qui se passe, j'ai l'impression d'être dans un putain de cauchemar... *Freddy, les griffes de la nuit*... Aidez-moi. Vous devez me sortir de là. Toutes les issues sont verrouillées, je suis coincé ici et je ne peux pas sortir... C'est vous qui avez verrouillé les portes et les accès ? Mais pourquoi ? Qu'est-ce que je vous ai fait ? Je n'ai rien fait de mal, s'il vous plaît.

Guillaume Vincent

La nuit tombe, op. cit., p. 9 et 10

2. "Sur le rebord de la vallée d'abîme douloureuse", extrait de *La Divine Comédie*

Le haut sommeil fut rompu dans ma tête
Par un éclat de foudre, et je repris mes sens
Comme un homme qu'on réveille de force ;
Je tournai autour de moi mes yeux reposés,
Debout, et je regardai fixement
Pour connaître le lieu où j'étais transporté.
En vérité je me trouvai sur le rebord de la vallée d'abîme douloureuse
Qui accueille un fracas de plaintes infinies.
Elle était noire, profonde et embrumée ;
En fixant mon regard jusqu'au fond,
Je ne pouvais rien discerner.
"Descendons à présent dans le monde aveugle,
Commença le poète en pâissant,
Je serai le premier, toi le second ».
Et moi, qui avais remarqué sa pâleur,
Je dis : "comment viendrais-je, si tu crains,
Toi qui toujours réconforte mes doutes ?"
Et lui : "c'est la souffrance des ombres
Qui sont ici, qui peint sur mon visage
Cette pitié que tu prends pour la peur.
Allons, le long chemin nous pousse."
C'est ainsi qu'il entra et qu'il me fit entrer
Dans le premier cercle qui entoure l'abîme.

Dante Alighieri

illustrations Sandro Botticelli, "Chant I", *La Divine Comédie*, traduction Jacqueline Risset, Diane de Selliers,
1997, p. 64

3. À la poursuite du lapin blanc, extrait d'*Alice aux pays des merveilles*

Alice, assise auprès de sa sœur sur le gazon, commençait à s'ennuyer de rester là à ne rien faire ; une ou deux fois elle avait jeté les yeux sur le livre que lisait sa sœur ; mais quoi ! pas d'images, pas de dialogues ! "La belle avance," pensait Alice, "qu'un livre sans images, sans causeries !"

Elle s'était mise à réfléchir, (tant bien que mal, car la chaleur du jour l'endormait et la rendait lourde,) se demandant si le plaisir de faire une couronne de marguerites valait bien la peine de se lever et de cueillir les fleurs, quand tout à coup un lapin blanc aux yeux roses passa près d'elle.

Il n'y avait rien là de bien étonnant, et Alice ne trouva même pas très extraordinaire d'entendre parler le Lapin qui se disait : "Ah ! J'arriverai trop tard !" (En y songeant après, il lui sembla bien qu'elle aurait dû s'en étonner, mais sur le moment cela lui avait paru tout naturel.) Cependant, quand le Lapin vint à tirer une montre de son gousset, la regarda, puis se prit à courir de plus belle, Alice sauta sur ses pieds, frappée de cette idée que jamais elle n'avait vu de lapin avec un gousset et une montre.

Entraînée par la curiosité elle s'élança sur ses traces à travers le champ, et arriva tout juste à temps pour le voir disparaître dans un large trou au pied d'une haie.

Un instant après, Alice était à la poursuite du Lapin dans le terrier, sans songer comment elle en sortirait.

Pendant un bout de chemin le trou allait tout droit comme un tunnel, puis tout à coup il plongeait perpendiculairement d'une façon si brusque qu'Alice se sentit tomber comme dans un puits d'une grande profondeur, avant même d'avoir pensé à se retenir. De deux choses l'une, ou le puits était vraiment bien profond, ou elle tombait bien doucement ; car elle eut tout le loisir, dans sa chute, de regarder autour d'elle et de se demander avec étonnement ce qu'elle allait devenir. D'abord elle regarda dans le fond du trou pour savoir où elle allait ; mais il y faisait bien trop sombre pour y rien voir. Ensuite elle porta les yeux sur les parois du puits, et s'aperçut qu'elles étaient garnies d'armoires et d'étagères ; çà et là, elle vit pendues à des clous des cartes géographiques et des images. En passant elle prit sur un rayon un pot de confiture portant cette étiquette, "MARMELADE D'ORANGES." Mais, à son grand regret, le pot était vide : elle n'osait le laisser tomber dans la crainte de tuer quelqu'un ; aussi s'arrangea-t-elle de manière à le déposer en passant dans une des armoires.

"Certes," dit Alice, "après une chute pareille je ne me moquerai pas mal de dégringoler l'escalier ! Comme ils vont me trouver brave chez nous ! Je tomberais du haut des toits que je ne ferais pas entendre une plainte." (Ce qui était bien probable.)

Tombe, tombe, tombe ! "Cette chute n'en finira donc pas ! Je suis curieuse de savoir combien de miles j'ai déjà faits," dit-elle tout haut. "Je dois être bien près du centre de la terre. Voyons donc, cela serait à quatre mille miles de profondeur, il me semble." (Comme vous voyez, Alice avait appris pas mal de choses dans ses leçons ; et bien que ce ne fût pas là une très bonne occasion de faire parade de son savoir, vu qu'il n'y avait point d'auditeur, cependant c'était un bon exercice que de répéter sa leçon.)

"Oui, c'est bien à peu près cela ; mais alors à quel degré de latitude ou de longitude est-ce que je me trouve ?" (Alice n'avait pas la moindre idée de ce que voulait dire latitude ou longitude, mais ces grands mots lui paraissaient beaux et sonores.)

Bientôt elle reprit : "Si j'allais traverser complètement la terre ? Comme ça serait drôle de se trouver au milieu de gens qui marchent la tête en bas. Aux Antipathies, je crois." (Elle n'était pas fâchée cette fois qu'il n'y eût personne là pour l'entendre, car ce mot ne lui faisait pas l'effet d'être bien juste.) "Eh mais, j'aurai à leur demander le nom du pays. – Pardon, Madame, est-ce ici la Nouvelle-Zemble ou l'Australie ?" – En même temps elle essaya de faire la révérence. (Quelle idée ! Faire la révérence en l'air ! Dites-moi un peu, comment vous y prendriez-vous ?) "Quelle petite ignorante ! pensera la dame quand je lui ferai cette question. Non, il ne faut pas

demander cela ; peut-être le verrai-je écrit quelque part.”

Tombe, tombe, tombe ! – Donc Alice, faute d’avoir rien de mieux à faire, se remit à se parler : “Dinah remarquera mon absence ce soir, bien sûr.” (Dinah c’était son chat.) “Pourvu qu’on n’oublie pas de lui donner sa jatte de lait à l’heure du thé. Dinah, ma minette, que n’es-tu ici avec moi ? Il n’y a pas de souris dans les airs, j’en ai bien peur ; mais tu pourrais attraper une chauve-souris, et cela ressemble beaucoup à une souris, tu sais. Mais les chats mangent-ils les chauves-souris ?” Ici le sommeil commença à gagner Alice. Elle répétait, à moitié endormie : “Les chats mangent-ils les chauves-souris ? Les chats mangent-ils les chauves-souris ?” Et quelquefois : “Les chauves-souris mangent-elles les chats ?” Car vous comprenez bien que, puisqu’elle ne pouvait répondre ni à l’une ni à l’autre de ces questions, peu importait la manière de les poser. Elle s’assoupissait et commençait à rêver qu’elle se promenait tenant Dinah par la main, lui disant très sérieusement : “Voyons, Dinah, dis-moi la vérité, as-tu jamais mangé des chauves-souris ?” Quand tout à coup, pouf ! la voilà étendue sur un tas de fagots et de feuilles sèches, – et elle a fini de tomber.

Lewis Carroll

Alice au pays des merveilles, traduction Henri Bué, Illustrations par Sir John Tenniel, Macmillan, 1869, p. 1-14

III. "Un théâtre de genre" ?

Faisons une hypothèse : peut-être s'agit-il pour nous de chercher du côté d'un "théâtre de genre", comme on dit un film de genre. Un théâtre mal famé : plus de repli qui tienne, les îlots intimes sont menacés, vacillent, attaqués.

Marion Stoufflet

A. La chambre d'hôtel, un lieu unique

1. Extrait de la note d'intention de Marion Stoufflet

Une chambre d'hôtel : ce lieu où l'on ne vit pas, où la mémoire a peu de prise en général. Où autour de soi, on ne connaît ni la chambre, ni le monde qui s'étend au bas de l'hôtel. Où des bruits inconnus remplacent les sons familiers – plus rien d'immédiatement identifiable.

Le pas chez soi. Lieu de passage, déplacement ou voyage, micro-exils, fuites ou échappées : des sautes dans le temps – comme on dit d'un disque qu'il saute. Tout saute. Avec ce que ça peut charrier de fantastique.

Marion Stoufflet

2. Dans la chambre...

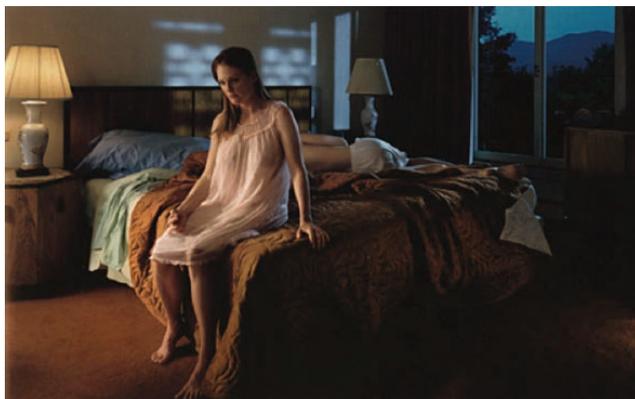
Photographies de Gregory Crewdson et Erwin Olaf



Erwin Olaf, Hotel, Dawn & Dusk, 2009



Erwin Olaf, Hotel Paris Room, 2010



Beneath the Roses (2003-2008) Gregory Crewdson

“J’ai toujours été fasciné par la poésie du crépuscule. Par sa qualité transformative. Son pouvoir de transformer l’ordinaire en quelque chose de magique et de fantasmagorique. Je souhaite que la narration dans mes photos se déroule dans ce temps-là. C’est ce sentiment d’entre-deux qui m’intéresse⁴.”

Gregory Crewdson

4. “I have always been fascinated by the poetic condition of twilight. By its transformative quality. Its power of turning the ordinary into something magical and otherworldly. My wish is for the narrative in the pictures to work within that circumstance. It is that sense of in-between-ness that interests me.”

B. Jouer à se faire peur

1. Extrait d'une rencontre entre Guillaume Vincent et le public

Spectateur : J'ai retrouvé dans le spectacle, pas de manière aussi forte mais avec un grand plaisir des émotions d'adolescence dans mon rapport aux films fantastiques ou aux films à suspense. C'est un moment précieux du spectacle : s'amuser à avoir peur. On sait que c'est pour de faux mais ça fonctionne. On s'amuse à avoir peur.

Guillaume Vincent : La peur a été un élément moteur pour construire ce spectacle. On s'amuse à multiplier les signes de films d'horreur, un couteau qui traîne, etc. C'est un plaisir primaire, le plaisir qu'ont les enfants quand on leur lit des contes d'ogres, avec des monstres, des choses un peu sordides que j'interroge.

[...] Adolescent, je n'ai pas regardé beaucoup de films d'horreur mais quand j'ai commencé à me dire : "Comment réussir à faire peur au théâtre ?", j'ai commencé à regarder de manière très méticuleuse *Scream*, *Vendredi 13*, *Freddy ou les griffes de la nuit*. J'ai engrangé tout un bagage de savoir-faire comme un cuisinier pour réussir une recette [...]

Comment s'orchestre la peur d'une mère ? Comment vient la peur d'un enfant que sa mère s'en aille ? On s'amuse avec le couteau, avec l'eau du bain (attention, il va se passer quelque chose). Ça marche beaucoup par écho. Différentes scènes se répondent.

Guillaume Vincent à Avignon – Dialogue avec le public le 13 juillet 2012

(vous pouvez réécouter la rencontre sur le site de la Colline : <http://www.colline.fr/fr/spectacle/la-nuit-tombe?page=documents>)

2. Le suspense et la surprise

François Truffaut : Je voudrais vous demander de préciser maintenant la différence qu'il faut faire entre suspense et surprise ?

Alfred Hitchcock : La différence entre le suspense et la surprise est très simple, et j'en parle très souvent. Pourtant il y a fréquemment une confusion, dans les films, entre ces deux notions.

Nous sommes en train de parler, il y a peut-être une bombe sous cette table et notre conversation est très ordinaire, il ne se passe rien de spécial, et tout d'un coup: boum, explosion. Le public est surpris, mais, avant qu'il ne l'ait été, on lui a montré une scène absolument ordinaire, dénuée d'intérêt. Maintenant examinons le suspense. La bombe est sous la table et le public le sait, probablement parce qu'il a vu l'anarchiste la déposer. Le public sait que la bombe explosera à une heure et il sait qu'il est une heure moins le quart – il y a une horloge dans le décor, la même conversation anodine devient tout à coup très intéressante parce que le public participe à la scène. Il a envie de dire aux personnages qui sont sur l'écran : "Vous ne devriez pas raconter des choses si banales, il y a une bombe sous la table, et elle va bientôt exploser". Dans le premier cas, on a offert au public quinze secondes de surprise au moment de l'explosion. Dans le deuxième cas, nous lui offrons quinze minutes de suspense. La conclusion de cela est qu'il faut informer le public à chaque fois qu'on le peut, sauf quand la surprise est un twist, c'est-à-dire lorsque l'inattendu de la conclusion constitue le sel de l'anecdote.

Alfred Hitchcock

entretiens avec François Truffaut, *Hitchcock*, Truffaut, Gallimard, 1993, p. 59

3. Terreurs nocturnes

Extrait de *Shining* de Stephen King

Couché dans son lit, les yeux ouverts, le bras gauche serrant son vieil ours fatigué (Pooh avait perdu un de ses yeux en boutons et sa bourre s'échappait par douzaine de coutures éclatées), Danny écoutait dormir ses parents dans leur chambre. Il avait le sentiment que, sans le vouloir, il montait la garde sur eux. C'était la nuit que le vent se mettait à hurler autour de l'aile ouest de l'hôtel. Il détestait tout particulièrement les nuits – elles étaient pires que tout.

Stephen King

Shining, trad. Joan Bernard, J'ai lu, coll. "Le livre de Poche", 2004, p. 253

Extrait n°3 de *La nuit tombe*

LA MÈRE. – Alors, mon petit chéri, on a décidé de faire la fête. On ne veut pas se coucher et dormir tranquillement. Allez c'est l'heure de dormir sinon tu vas encore avoir les yeux qui piquent...

WOLFGANG. – Mais maman, il y a quelqu'un dans la salle de bain. Je crois qu'il y a un fantôme.

LA MÈRE. – Oui, il y a un vilain fantôme dans la salle de bain. C'est le marchand de sable qui pensait que tu étais en train de dormir et qui n'est pas content du tout.

WOLFGANG. – Va le voir et va lui parler maman.

LA MÈRE. (*Elle entre dans la salle de bain*) – Oui Monsieur le marchand de sable, il ne veut pas dormir, mais aussi il faut lui laisser un peu de temps. Non, écoutez je m'en occupe. Par contre s'il ne dort toujours pas, une fois que je suis partie, vous pouvez revenir.

(*Revenant dans la chambre. Elle entrouvre les volets.*)

C'est bon j'ai tout réglé avec lui, il t'accorde un sursis mais il va falloir être vraiment sage et dormir hein vilain petit garçon ?

WOLFGANG. – Et qu'est-ce qui va se passer si je n'arrive pas à dormir ?

LA MÈRE. – Ha, si tu n'arrives pas à dormir, c'est un autre problème, il va jeter son sable dans tes yeux et tu vas devenir aveugle.

WOLFGANG. – Non, c'est pas vrai, je ne veux pas devenir aveugle.

LA MÈRE. – Oui, mais ce n'est pas toi qui décides. C'est lui. (*Elle prend le fouet que Susann a laissé sous le lit.*) Tiens, regarde il a laissé son fouet et il m'a encouragé à m'en servir en cas de problème. Allez, tu dors maintenant, j'y vais. Dors ! Dors ! Vilain garçon...

WOLFGANG. – Non, s'il te plaît, non maman, ne me laisse pas, je ne veux pas devenir aveugle, je ne veux pas. Reste avec moi, jusqu'à ce que je m'endorme et dis-lui que je suis sage, ce n'est pas de ma faute si je n'arrive pas à dormir.

LA MÈRE. – Mais est-ce que tu as été sage vilain garçon ?

WOLFGANG. – Oui, oui je serai sage, maintenant je te promets.

LA MÈRE. – Tu es sûr ?

WOLFGANG. – Oui mais j'ai peur maintenant. J'ai peur de ne pas réussir à dormir et qu'il vienne me voir.

Viens on joue à un jeu.

LA MÈRE. – Tu sais il est tard maintenant pour jouer à un jeu. Tu veux que je te lise une histoire ?

WOLFGANG. – Non je veux jouer.

LA MÈRE. – Mais c'est plus l'heure de jouer. Allez une histoire pour bien dormir. Tu vas voir... *(Elle sort un livre de la commode qui est près du lit.)*

WOLFGANG. – Mais je le connais ce livre.

LA MÈRE. – Bon puisque tu m'obliges... *(Elle va chercher dans l'armoire un cadeau qu'elle ouvre délicatement en faisant bien attention de ne pas abîmer l'emballage.)* C'est le cadeau de ton frère... Tu ne lui dis pas qu'on a ouvert son cadeau. Ce sera notre petit secret...

WOLFGANG. – Tu veux dire que c'est vous qui nous faites les cadeaux ?

LA MÈRE. – Ne me fais pas croire que tu crois encore au Père Noël... *(Elle se moque de lui)* Ton père m'a dit que ton frère n'y croyait plus depuis longtemps.

WOLFGANG. – Je ne sais pas à quoi mon frère croit. Mais ce livre en tout cas, j'ai l'impression de le connaître.

LA MÈRE. – Mais non, tu vas voir c'est une nouvelle histoire :

“Il est des gens de qui l'esprit guindé,
Sous un front jamais déridé,
Ne souffre, n'approuve et n'estime
Que le pompeux et le sublime ;
Pour moi, j'ose poser en fait
Qu'en de certains moments l'esprit le plus parfait
Peut aimer sans rougir jusqu'aux Marionnettes ;
Et qu'il est des temps et des lieux
Où le grave et le sérieux
Ne valent pas d'agréables sornettes.
Pourquoi faut-il s'émerveiller
Que la Raison la mieux sensée,
Lasse souvent de trop veiller,
Par des contes d'Ogre et de Fée
Ingénieusement bercée,
Prenne plaisir à sommeiller ?
Sans craindre donc qu'on me condamne
De mal employer mon loisir,
Je vais, pour contenter votre juste désir,
Vous conter tout au long l'histoire de *Peau d'Âne.*”

WOLFGANG. – Mais je la connais l'histoire de *Peau d'Âne*. Tu me l'as déjà racontée.

LA MÈRE. – Mais c'est une autre version.

WOLFGANG. – Non pas *Peau d'Âne*, et puis cette histoire, elle est pour mon frère, pas pour moi.

LA MÈRE. – Bon alors tu veux que j'invente une histoire.

WOLFGANG. – Oui, invente une histoire.

LA MÈRE. – Une histoire qui fait peur ou une histoire de princesse et de chevalier ? Une histoire vraie ?

WOLFGANG. – Une histoire vraie... qui fait peur.

LA MÈRE. – Il était une fois une mère et son petit garçon, mais le petit garçon ne voulait pas dormir. Il faisait de vilains cauchemars qui l'empêchaient de dormir lui, mais qui empêchaient surtout de dormir sa maman. Sa maman, elle ne savait plus que faire, elle était fatiguée, elle ne dormait plus, alors elle décida d'appeler le marchand de sable.

Le marchand de sable se saisit d'un couteau et trancha la gorge du petit garçon et voici que celui-ci dormirait pour toujours. Pour toujours et à jamais. Et la maman, de son côté, pouvait enfin dormir tranquille !

Coup de tonnerre comme dans un film américain. Un oiseau percute violemment la vitre et entre dans la pièce à moitié mort. L'enfant hurle de terreur tandis que la mère rit. Noir soudain

Guillaume Vincent

La nuit tombe..., op. cit., p. 12 à 14

C. Des références cinématographiques, extrait de "La lettre aux acteurs" de Guillaume Vincent

Il y a aussi une autre référence ce sont les films de Cocteau, ils peuvent avoir un côté un peu désuet mais leur côté (avec pleins de guillemets) "expérimental" reste encore super pertinent. Il s'amuse aussi avec toutes les possibilités que donne le cinéma pour mettre en image un monde fantasmagorique. C'est très artisanal et en même temps très poétique, il y a presque quelque chose de naïf. Il y a aussi les films de Buñuel, et puis bon allons-y peut-être un peu David Lynch !

Je pense malgré ces références presque exclusivement cinématographiques qu'il s'agit bien en vrai d'un spectacle de théâtre et que j'ai aussi envie d'en exalter ses spécificités. J'aimerais que le décor possède les mêmes atouts magiques que les spectacles d'illusions et de magie de la fin du XIX^e... Des procédés simples et à la fois ludiques et peut-être un peu *cheap* qui exaltent la capacité d'émerveillement du spectateur. Je pense à Méliès. Il y avait un peu de ça dans la machine à ciels de *L'Éveil du printemps*.

Peut-être qu'il y a une dichotomie avec le son parce qu'*a contrario* j'imagine le travail du son très chiadé. Pour le coup quelque chose de vraiment cinématographique.

Guillaume Vincent

Repères

A. Références bibliographiques et cinématographiques

1. Ouvrages

- Hans Christian Andersen, *Œuvres*, textes traduits, présentés et annotés par Régis Boyer, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1992-1995
- Monique Borie, *Le fantôme ou le théâtre qui doute*, Actes Sud, coll. Le temps du théâtre, 1997
- Brion Patrick, *Le cinéma fantastique : les grands classiques américains, du "Monde perdu" à "2001, Odyssée de l'espace"*, Éditions de la Martinière, 1994
- Lewis Carroll, *Alice aux pays des merveilles*, traduction Henri Bué, illustrations par Sir John Tenniel, Macmillan, 1869
- Dante Alighieri, illustrations Sandro Botticelli, *La Divine Comédie*, traduction Jacqueline Risset, Diane de Selliers, 1997
- Daniel Deshays, *Pour une écriture du son*, Klincksieck, 2006
- Alfred Hitchcock, entretiens avec François Truffaut, *Hitchcock, Truffaut*, Gallimard, 1993
- Bruno Tackels, *François Tanguy et le Théâtre du radeau, Écrivains de plateau II*, Les Solitaires Intempestifs, 2005

2. Films et photographies

- Ingmar Bergman, *Les Fraises sauvages*, 1957
- Ingmar Bergman, *Fanny et Alexandre*, 1982
- Luis Bunuel, *L'ange exterminateur*, 1962
- Luis Bunuel et Salvatore Dali, *Un chien andalou*, 1929
- Gregory Crewdson, *Sous la surface des roses*, texte de Russell Banks, Textuel, 2008
- Stanley Kubrick, *Shining*, 1980
- David Lynch, *Mulholland Drive*, 2001
- David Lynch, *Inland Empire*, 2006
- www.erwinolaf.com

Guillaume Vincent

metteur en scène

Avant d'entrer à l'École du Théâtre national de Strasbourg dans la section mise en scène en 2001, il obtient un DEUST d'études théâtrales et une Licence de cinéma. Il monte *La Double Inconstance* de Marivaux (présenté à la biennale du Théâtre du Gymnase en 1999.) À Marseille, il a joué notamment sous la direction d'Hubert Colas.

Dans le cadre de sa scolarité au TNS, il a suivi des stages auprès de Stéphane Braunschweig, Roméo Castelluci, Krystian Lupa, Daniel Jeanneteau et Olivier Py.

Il co-adapte avec Marion Stoufflet et met en scène *Les Vagues* de Virginia Woolf en 2002, repris dans le cadre du festival Mettre en Scène au TNB en novembre 2004. Lors de sa dernière année d'école, il met en scène *La Fausse Suivante* de Marivaux, repris en tournée d'août à décembre 2005, notamment au Théâtre du Peuple à Bussang et au Théâtre de la Cité Internationale à Paris... En 2005 toujours, il participe au Festival *Premières* au TNS pour *Je crois que je ne pourrais jamais*, un spectacle conçu d'après *Le Diable probablement* de Robert Bresson. Il joue sous la direction de Vincent Macaigne dans *Requiem 2*.

En 2006, il met en scène *Nous, les héros* de Jean-Luc Lagarce au TNS, repris notamment au CDN d'Orléans. Il met en scène au Festival Berthier 07, *Histoire d'amour (Derniers chapitres)* de J.-L. Lagarce.

En 2008 il participe à de nombreuses performances avec le groupe *Il faut brûler pour briller*. À partir de 2009, il est artiste associé au CDN de Besançon pour deux saisons. C'est là qu'il crée *L'Éveil du printemps* de Wedekind en janvier 2010, spectacle en tournée à Tours, Reims, à La Colline à Paris, Alès, Thionville...

Il fait également partie du collectif artistique de la Comédie de Reims, où il monte *Le Bouc* et *Preparadise sorry now* de Fassbinder en mai et juin 2010.

En octobre 2008 il a travaillé à Marseille sur *ADN* de Dennis Kelly, avec les élèves de troisième année de l'ÉRAC dans le cadre du festival actOral. En 2011 il adapte et met en scène *Le Petit Claus et le Grand Claus*, conte d'Andersen, pour le jeune public. Aux Bouffes du Nord, il crée en avril *The Second Woman*, un opéra contemporain de Frédéric Verrière sur un livret de Bastien Gallet.

Il poursuit par ailleurs une activité de formation (ÉRAC, École de la Comédie de Reims, DEUST théâtre de Besançon, Option théâtre avec le CDDB de Lorient)...

Marion Stoufflet dramaturge

Après un cursus de philosophie, d'anglais et d'études théâtrales à l'Université de Paris X-Nanterre, puis de dramaturgie à l'École du Théâtre national de Strasbourg dont elle sort en 2004, Marion Stoufflet travaille comme dramaturge aux côtés de Jean-François Peyret, Émilie Rousset, Ludovic Lagarde et Guillaume Vincent, avec qui elle fonde la Compagnie MidiMinuit en 2002 et poursuit un compagnonnage étroit.

Depuis 2006, elle accompagne les projets de Ludovic Lagarde. Outre les créations théâtrales – *Richard III* de Peter Verhelst, *Un mage en été* d'Olivier Cadiot et trois Büchner : *Woyzeck*, *La Mort de Danton*, *Léonce et Léna* – elle travaille avec lui sur deux opéras de Pascal Dusapin et de Wolfgang Mitterer.

Membre du Collectif de la Comédie de Reims depuis 2008, elle a également fait partie de différents comités de lecture, (Théâtre national de Strasbourg, du Théâtre du Rond-Point et de la Comédie-Française) et en anime un autour des écritures contemporaines auprès de spectateurs à Reims depuis 2009.

James Brandily scénographe

James Brandily travaille notamment en tant que scénographe sur *Le Bouc* et *Preparadise sorry now* mis en scène par Guillaume Vincent, *Jet Lag et No Man No Chicken* de la compagnie Khelli chorégraphiés par Osman Khelli, *Occam Razor*, *Breakdown* mis en scène par Steve Harper et *Pass The Parcel* (spectacle pour enfants) mis en scène par Tim Webb En tant qu'assistant scénographe, il collabore à *Woyzeck* de Georg Büchner mis en scène par Sarah Kane au Gate Theatre (Londres, 1997).

Olivier Pasquet musique électronique

Compositeur de musique électronique et producteur, il s'initie en autodidacte à l'écriture puis à l'informatique musicale et travaille dans divers studios d'enregistrement. De 1996 à 1999, il poursuit des études de composition à Cambridge où il apprend aussi l'écriture électroacoustique. Depuis, il se consacre à la composition avec de multiples commandes. Il s'intéresse particulièrement à l'algorithmique et à l'interprétation à l'aide de métasystèmes compositionnels tels que l'harmonie générale. Il mène une recherche sur l'écriture du texte sonore ou parlé dans le théâtre et la musique.

Depuis 1999, à l'IRCAM et ailleurs, il collabore avec des compositeurs dans la réalisation informatique et électroacoustique de leurs projets. Il a notamment collaboré avec Georges Aperghis, Brice Pauset, Mauro Lanza, Ludovic Lagarde, William Forsythe, Rand Steiger...

Il est impliqué régulièrement dans le spectacle vivant que ce soit pour la danse, l'opéra ou le théâtre.

Nicolas Joubert création lumière

Diplômé de l'École du TNS en 2004, il collabore régulièrement avec Guillaume Vincent, lors des créations lumière de *L'Éveil du printemps* de F. Wedekind, de *Je crois que je ne pourrai jamais*, ou encore de *La Fausse Suivante* de Marivaux... mais aussi en tant que régisseur général sur *Histoire d'amour*, et *Nous les héros, fragments* de Jean-Luc Lagarce ou *Les Vagues* de Virginia Woolf.

Il travaille avec la compagnie La Tramédie pour les mises en scène Marine Mane d'*Une puce, épargnez-là* de Naomi Wallace, *Histoire de famille* de Biljana Sribljanovic, *Wonderland* de Pascal Adam, et *Prières pour mon roi* d'après *Les Cercueils de zinc* de Svetlana Alexievitch.

Comme régisseur général, il travaille aussi sur *S'agite et se pavane* de Bergman mis en scène par Cécile Pauthé, *Le Roland*, trilogie de Hedi Tillet de Clermont Tonnerre, ou *Quoi de Neuf Monsieur Mozart ?* dans une mise en scène de Mireille Laroche à l'Opéra-Comique.

Il est également régisseur lumière sur le Festival mondial des théâtres de marionnettes à Charleville-Mézières, ou encore constructeur et régisseur plateau pour le théâtre du Peuple à Bussang.

Géraldine Foucault son

Diplômée de l'École du TNS en juin 2007 en tant que régisseuse son, elle travaille ensuite chaque année au Festival d'Avignon en tant que régisseuse d'accueil. En collaboration avec Alain Mahé elle travaille sur les spectacles de Pierre Meunier *Sexamor* et *Du fond des gorges*; sur la performance *Krypt* avec Ko Murobushi. Elle travaille également en création sonore avec notamment François Verret, *Sans Retour*, *Cabaret*, *Do you Remember*; Guillaume Vincent, *Petit Claus et Grand Claus* et Matthieu Roy, *Drames de princesses* d'Elfriede Jelinek et *L'Amour conjugal* d'après Alberto Moravia. Elle réalise également des pièces radiophoniques, présentées dans le cadre des ateliers ouverts à Marseille.

En 2011, suite au projet de théâtre / danse franco-russe *Si près du loin*, qu'elle crée avec le collectif l'IMaGiNariUM. Basée à Strasbourg, cette compagnie a pour projet de créer *Les Bâtitseurs d'empire* dans une mise en scène de Pauline Ringead et rejoint une résidence de recherche aux Carmes à La Rochefoucauld.

Thomas Cottereau vidéo

Diplômé des Métiers d'Art (DMA) en régie spectacle option lumière à Nantes, il entre à l'École du Théâtre national de Strasbourg (promotion 2010, section régie).

Dans le cadre des ateliers de l'École du TNS, il réalise la régie générale pour Gildas Milin sur *Superflux*, la vidéo pour Jean-Paul Wenzel sur *Quelle partie de moi-même trompe l'autre*, la régie plateau avec Margarita Mladenova et Ivan Dobtchev sur *Avec Dostoïevski*, et les lumières pour Joël Jouanneau sur *À l'Ouest Saison 1 à 7*.

En 2010-2011, il fait la création lumière de *On n'est pas là pour disparaître* d'après Olivia Rosenthal mis en scène par Charlotte Lagrange, il collabore à la vidéo de *Zone Éducation Prioritaire* de Sonia Chiambretto, mis en scène par Benoit Bradel, la régie lumière de *Qui à peur du loup* de Christophe Pellet, mis en scène par Matthieu Roy. En 2011-2012, il fait la création lumière de *Ombre portée* d'Arlette Namian, mis en scène par Jean-Paul Wenzel avec la collaboration artistique de *Thierry Thieû Niang*, il assiste aux lumières Olivier Oudiu et assure la régie générale de *Norma Jean*, texte et mise en scène de John Arnold, il fait les créations lumière du *Naufragé* d'après Thomas Bernhard et de *l'Entreciel* de Marie Gerlaud mis en scène par Joël Jouanneau et la création lumière de *Ils ne mouraient pas tous, mais tous étaient frappés* avec le collectif 18.3.

Bérangère Vantusso conception marionnettes

Comédienne et marionnettiste, elle a été formée au CDN de Nancy de 1992 à 1995.

Elle découvre la marionnette à l'Université de Paris III en 1998 en suivant l'atelier de pratique artistique de François Lazaro. Elle se forme ensuite à ses côtés, puis aux côtés d'Émilie Valantin au CDN d'Orléans.

Rapidement, elle travaille en tant qu'interprète-marionnettiste avec divers metteurs en scène : François Lazaro, Émilie Valantin, Michel Laubu, Sylvie Baillon.

Metteur en scène et directrice artistique, elle fonde la Compagnie trois-six-trente en avril 1999 et met en scène tous ses spectacles : *Le Dieu Bonheur* de H. Müller ; *Sur une chaise renversée* de J. Cagnard et C. Caro ; *Les Messagers* de C. Caro et G. Auffray ; *Va où – Ce qui m'arrive à tout le monde* sur des poèmes de V. Rouzeau ; *Kant* de Jon Fosse ; *Les Aveugles* de M. Maeterlinck ; *La Trafiquante* de Rouzeau, Roubaud, Pitteau, Kaplan, Norac ; *L'Herbe folle* d'Eddy Pallaro ; *Violet* de Jon Fosse.

Elle a collaboré avec plusieurs metteurs en scène en créant des marionnettes pour leurs spectacles, et en co-dirigeant la mise en scène pour les parties marionnettes. *Pylade* de P. P. Pasolini, mise en scène Arnaud Meunier ; *Le Retour d'Iphigénie* de Y. Ritsos, Arnaud Meunier ; *Chantier Naval* de J. P. Quéinnec, mise en scène Antoine Caubet ; *L'Éveil du Printemps* de F. Wedekind, mise en scène Guillaume Vincent ; *La Chute de la maison Usher* d'Edgar Allan Poe ; *Le Petit Claus et le Grand Claus* d'après Andersen, mise en scène Guillaume Vincent au Théâtre du Gymnase Marseille 2011.

Également formatrice, elle dirige régulièrement des stages ou des ateliers autour de la marionnette et de l'écriture contemporaine.

Depuis 2002 elle enseigne l'interprétation avec marionnettes aux élèves d'hypokhâgne et khâgne – option théâtre des lycées Victor Hugo et Claude Monet à Paris.

Enfin, elle est intervenue au sein de la Classe d'Acteurs de la Comédie de Reims en 2005 et est "metteur en scène-invitée" à L'ENSATT à Lyon en 2009 auprès de la classe de scénographie et conception costume.

Elle est artiste invitée au Théâtre national de Toulouse de 2011 à 2013.

avec

Francesco Calabrese

Diplômé du centro Sperimentale di cinematografia, il joue en Italie avec S. Michelotti, *Da Stanislavskij al jazz*, *Onirico* de S. Benni; Marcello Amici, *Enrico IV* de Pirandello; Fabrizio Catarci, *Black Comedy* de Peter Shaffer; Roberto Nisi, *Il Ragazzopescce* de P.H. Ridley; J. D. Puerta Lopez, *Storie di ordinariafollia* de P. Zelenca; M. Mckai, *Dal naso al cielo* de Pirandello; Lorenzo Carvalho d'Amico, *Gabriele* de Fausto Paradivino... En France, il travaille avec Michel Didym, *Caracalla* de Fabrice Melquiot; Jonathan Benzacar, *Au royaume des borgnes* et Anne Coutureau, *Naples Millionnaire* d'Eduardo de Filippo.

Émilie Incerti Formentini

Avant d'intégrer l'École du TNS en 1999, elle a suivi les formations de l'École du Rond-Point des Champs-Élysées et de l'École de Chaillot. Elle a travaillé avec Abbes Zahmani et Michelle Marquis dans *D'honorables canailles*.

Sortie de l'École en 2002, elle intègre la troupe du TNS et joue dans *La Famille Schroffenstein* de Kleist, créée par Stéphane Braunschweig et sous la direction de Laurent Gutmann dans *Nouvelles du Plateau S.* de Oriza Hirata.

Elle travaille ensuite avec Yann-Joël Collin dans *Violences* de Didier-Georges Gabily, avec Hedi Tillette de Clermont Tonnerre dans *Marcel B.* et avec Manon Savary dans *L'Illusion comique* de Corneille. Avec Guillaume Vincent, elle joue dans *Nous, les héros* et *Histoire d'amour* de Lagarce, et *L'Éveil du printemps* de Frank Wedekind.

En mars 2009, elle rejoint le groupe Incognito pour *Le Cabaret des utopies* au théâtre d'Aubervilliers. En octobre, elle joue dans *Andréa et les quatre religions* de Jean-Gabriel Nordmann, dans une mise en scène d'Enrico di Giovanni. En 2011 elle retrouve Guillaume Vincent sur une adaptation du conte d'Andersen, *Le Petit Claus et le Grand Claus*.

Florence Janas

Elle sort du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris en 2004.

Depuis, elle a joué sous la direction de Christian Benedetti dans *La Trilogie de Belgrade* de Biljana Srbijanovic et dans *Stop the tempo* de Gianina Garbunariu; de Jean-Baptiste Sastre, *Le Chapeau de paille d'Italie* de Labiche, Philippe Adrien, *Ivanov* de Tchekhov; Dan Jemmet *Les Précieuses ridicules* de Molière.

Elle poursuit une collaboration artistique avec Guillaume Vincent :

La Double Inconstance de Marivaux, *Nous, les héros*, et *Histoire d'amour* de Jean-Luc Lagarce et en 2009, *L'Éveil du Printemps* de Wedekind.

Au cinéma, elle a joué dans *La ville est tranquille* de R. Guédigian, *Les Parallèles* de Nicolas Saada et *L'Endroit idéal* de Brigitte Sy. À la télévision, elle joue dans *Le Grand Charles* de Bernard Stora. Elle est jeune talent ADAMI à Cannes en 2007, et tourne à cette occasion un court-métrage sous la direction de Matthieu Amalric: *Le Père Noël et la Pizza*.

En 2010, elle joue dans *L'Indestructible Madame Richard Wagner* mis en scène par Christophe Fiat dans le cadre du Festival d'Avignon.

En 2011, elle retrouve Christian Benedetti et joue Nina dans *La Mouette* puis Helena dans *Oncle Vania* de Tchekhov.

Pauline Lorillard

Elle suit les cours de théâtre de la classe professionnelle du Conservatoire national de région de Bordeaux puis à l'École du TNS en 2001. Elle intègre la troupe du TNS et joue à trois reprises sous la direction de Stéphane Braunschweig, dans *Brand* d'Ibsen, *Les Trois Sœurs* de Tchekhov et dans *Tartuffe* en 2008.

Elle joue sous la direction de Guillaume Vincent dans *Les Vagues* de Virginia Woolf, *La Fausse Suivante* de Marivaux et *L'Éveil du Printemps* en 2010 de Wedekind.

Elle a également joué dans *Corées*, une création de Balázs Gera ainsi que dans *L'Objecteur* de Michel Vinaver mis en scène par Claude Yersin.

En 2009, elle a joué dans *Idiot!* de Vincent Macaigne et en 2010 dans *Pornographie* de Simon Stephens mis en scène par Laurent Gutmann à La Colline – théâtre national.

En 2011, elle joue dans *Je disparaïs* d'Arne Lygre mis en scène par Stéphane Braunschweig puis dans *Ciel ouvert à Gettysburg* de Frédéric Vossier, mis en scène de Jean-François Auguste à Théâtre Ouvert. On peut la voir dans le court-métrage de Raphaëlle Rio, *Le Sommeil d'Anna Caire*.

Nicolas Maury

Il suit des études au Conservatoire national de région de Bordeaux avant d'intégrer le Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris en 2001. Il joue à de nombreuses reprises sous la direction de Robert Cantarella, *La Maison des morts*, *Ça va* de P. Minyana, *Hyppolite* de Garnier, *La Jalousie du barbouillé* de Molière, *Une belle journée* de Noëlle Renaude; de Florence Giorgetti, *Dormez je le veux!* de Feydeau, *Voilà* et *Les rêves de Margaret* de Philippe Minyana; *On ne saurait penser à tout* de Musset, suite de mises en scène de Philippe Minyana. Il joue aussi avec Frédéric Fisbach dans *Les Feuilletés d'Hypnos* de René Char, dans le cadre du Festival d'Avignon en 2007.

Il retrouve Noëlle Renaude comme metteur en scène de son texte, *La Promenade*.

Avec Guillaume Vincent, il joue deux textes de Lagarce, *Histoire d'amour* et *Nous, les héros* et en 2010 *L'Éveil du Printemps* de Wedekind.

Au cinéma, il a joué dans *Ceux qui m'aiment prendront le train* de Patrice Chéreau; *Question de choix* de Thierry Binisti; *Les Amants réguliers* et *Un été brûlant* de Philippe Garrel; *Backstage* d'Emmanuelle Bercot; *Paris, je t'aime* d'Olivier Assayas;

La Question humaine de Nicolas Klotz; *Faut que ça danse!* de Noémie Lvovsky; *Let my people go* de Mikaël Buch et dernièrement, *Un château en Italie* de Valeria Bruni Tedeschi.

Susann Vogel

Susann Vogel est allemande, née en 1978 à Rostock (RDA).

Après une licence en Art du spectacle à l'Université Paris III Sorbonne- Nouvelle, elle intègre en 2001 l'École du Théâtre national de Strasbourg où elle participe aux mises en scène *Manque* (Sarah Kane), *Les Vagues* (Virginia Woolf) et *La Fausse Suivante* (Marivaux) de Guillaume Vincent.

Elle travaille avec V. Macaigne, M. Deutsch, C. G. Schlittler, Josef Szeiler, Maya Bösch et Vincent Coppey entre Paris et Genève.

Après avoir monté son texte *Matériau Meinhof* en 2006, elle continue à écrire de la poésie et des chansons à Berlin (*Suzie Q and The Fuckers*) puis à Bruxelles (*DuoDuo*).

la colline
théâtre national

www.colline.fr

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20^e

un événement
Télérama

france
inter

TRANSFUCE
LITTÉRAIRE & CINÉMA

TROIS

Liberation